

Гуртуева Тамара Бертовна

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МЫШЛЕНИЯ

В статье анализируется творчество талантливого русскоязычного поэта Тахира Толгурова в свете понимания эволюции "маленького человека" в постмодернистском контексте. Также уделяется внимание романтизму как умонастроению, имеющему жесткую последовательность исторической эволюции, и логике его развертывания, при котором романтическое мировосприятие формирует существо постмодернистской поэзии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 70-74. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

PSALTER AS SPIRITUAL SOURCE FOR SELF-EXPRESSION OF I. A. KRYLOV

Goryacheva Ol'ga Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Gun'ko Oksana Gennad'evna, Ph. D. in Philology
Kazan (Volga Region) Federal University (Branch) in Naberezhnye Chelny
olganikgor@mail.ru; gunko.ok@mail.ru

The article presents the worldview problem of self-expression in the stringent conditions of classicism. The attempt to reveal the subjective organization of I. A. Krylov's poetry is undertaken basing on the analysis of literary conceptions of spiritual lyrics and theories of author's consciousness. The spiritual dominant of intimate lyrics, realized in the poetry of the XVIIIth century by addressing to Psalter, is considered. The assumption on the possibility of self-expression through the choice of Psalter for versification is the leitmotif of the presented work. The study of psalms poetic versification allows the author to come to the conclusion about the personality-oriented address of poet I. A. Krylov to the genre of psalms versification.

Key words and phrases: spiritual poetry; author's consciousness; versification; psalm; intimate lyrics; self-expression; paraphrases of Psalter; worldview position.

УДК 82

Филологические науки

В статье анализируется творчество талантливого русскоязычного поэта Тахира Толгурова в свете понимания эволюции «маленького человека» в постмодернистском контексте. Также уделяется внимание романтизму как умонастроению, имеющему жесткую последовательность исторической эволюции, и логике его развертывания, при котором романтическое мировосприятие формирует существо постмодернистской поэзии.

Ключевые слова и фразы: двойничество; одиночество; постмодернизм; романтический герой; трагизм мира.

Гуртуева Тамара Бертовна, д. филол. н., профессор
Едитене университет (г. Стамбул, Турция)
tgurtueva@mail.ru

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МЫШЛЕНИЯ[©]

«Я смолк. Я замер. Замер, то есть – вечен». В этой строке стихотворения Тахира Толгурова передано то же состояние «окаменелости», что и у гоголевских персонажей при каждой встрече с потусторонним миром. «Замирание» героя выражает его стремление осуществить связь с вечным. Это переход от индивидуального к трансцендентному, от дробности к единству. «...Завистливая земля не предвещает ничего светлого герою, и потому взор его обращен к небу, ибо здесь, на земле, ему – отказали... в глотке воды” в –чадный день пожаров и убийств”»; и полночь здесь –тлуха”, и утра –тоскливы”, и рассветы –безжалостны”, и птицы с воплем мечутся в ночи». Пустой и молчаливый мир отвернулся от человека, не способный ни слушать, ни сочувствовать ему. «Суета все. Тлен» – читается в «опустевших» глазах героя, и... «Задавлен будет целый луч, / И незаметно стает / Венок из лиц, что тонко плачет / В тихонько дышащем Нигде».

Образ героини дан в импрессионистическом стиле («колорит – все, рисунок – ничто»), который часто переносится поэтом на его поэзию. Любовь из того же ряда доминант, что и Свет, Тепло, Весна, Лето, Вечность... Она не нуждается в земном воплощении, поскольку, соответствуя новой форме жизнестроения, изначально совмещает в себе как божественные, так и земные черты. На земле – торжество хаоса, и «маленькому человеку» трудно избежать его. Здесь не спасает любовь, вернее, подмена её, так как за говорливостью и внешней описательностью желанного образа стоит ширма, прячущая естественного, нормального человека. Взор неизменно обращен ввысь. Вспомним блоковское: «Все лучи моей свободы / Заалели там. // Здесь снега и непогоды / Окружили храм». Совсем иным предстает постмодернистский герой Толгурова: «Глушцы! Не ведают, как ожигает даль / Великой Бездны // Как в мерный её гул, / Шипя, слезает кожа с рук и скул. // Как время жжёт... / Но я безбожник... // Судьба темна... / И время появиться двойнику...».

Мотив двойничества не нов для современной литературы XX столетия. Он неоднократно разрабатывался и прежде. Достаточно вспомнить «двойников» Достоевского, Гоголя, Блока, Есенина, чтобы убедиться в истоках трагизма нынешних героев. Трагедия «потерянного, или маленького человека» продолжает свое шествие. «Нет правды на земле, но нет её и выше». По-своему интерпретирующий эту мысль толгуровский герой, затерянный между двумя сводами, между двумя мирами, имеющий потенциальности сверхчеловека, неожиданно даже для самого себя боится этого возвышения. Мечта, могущая стать реальностью, слишком близка и доступна и потому неизменно оборачивается своей противоположностью. Путь из хаоса в безмерные пространства, в бесконечный Космос завершается падением, и все небесное предстает перед глазами героя в деформированном виде:

«...догнывает во прахе неба ветхого кров...», «стрижи рвут воздух на мертвом небосклоне», и «в судороге линз мира швыряет глыбы / Бледного от злобы света...». В «Сонете о дороге» читаем: *«Под ржавым небом, / Под невидимой звездой, / Сейчас и здесь, где мне важнее шаг, / Короче такта песни шаг, / Пространств безмерных, как моя душа...»*. Герой бьется в конвульсиях неопределенности. Понятия «сейчас» и «здесь» говорят о земной принадлежности и его самого, и его поступков. Вопрос, где же все-таки он – на земле или под небом сущим – и куда торопится (не ввысь ли, где «распускается невиданный цветок»), остается неизменным. Находясь в непрестанном борении с самим собой, в постоянных сомнениях, ощущая неопределенность своего положения, он боится объять мир и тут же его потерять, в страхе разочароваться в бесплодной мечте, сознавая свою потерянность в мире земного хаоса. Он взывает к любви, зная, что лишь это чувство неподвластно уничтожению. И не важно, будет ли это дыхание возлюбленной, её ладони или робкий взгляд... и вот уже для поцелуя достаточно, чтобы «...остановилось время в ожиданьи...»: *«Чтоб я поцеловал твои ладони. / Земля не дышит и чуть слышно стонет... / Но время быстротечно, и вот уже: / Не лань, не серна, не виденье, / Не дух, не плоти торжество... // Ты – это ты. Я помню Тени / В висках / И больше ничего»*. Таинственный образ исчез, так и не оставив чувственного ощущения своей бытийности. Символ распался на множество теней.

В современной поэзии мы вряд ли найдем какую-то конструктивную связь между душевными процессами и явлениями внешнего мира. Толгуров же, стремясь к предельной смысловой концентрации художественного образа, «опредмечивает» свои мысли и чувства. Таким образом, «мир вещей» и отвлеченных понятий отражает внутреннее состояние его лирического героя. Сошедший на землю, он признается: «Не хочу небесной красоты, жаль уйти, тебя не долюбив». Но это стремление, увы, обречено на очередную трагедию («Наши лица расплывчаты. Но оглянись»). Напрасно желание героя: любимая, точно мираж, появляется и исчезает в те минуты, когда происходит двойственность героя. Одно из его «я», подавленное, почти ничтожное под тяжестью города («И шум, и гарь. И светофора бирюза, / И запах трассы, / И пульсация виска»), испытывающее невероятную тоску («тоска, как бритва»), – тщится утвердить себя: «Пусть никто не посмеет сказать, что я умер». Множественность проявлений человеческого «я», борение с самим собой приводит лирического героя к космизму: *«Я – яд, что немного пригублен, / Я – Космос, дремавший в глазах святош и воров, / Я – насадный плач матерей, завывших в безмолвье, / Я – дыхание смерти в потоках ветров, / Я – на дальних планетах запах нежных цветов...»*. Взор героя устремлен ввысь, туда, где гармония противостоит хаосу жизни: *«В день исчезающий и зыбкий я шагну / И в мир, когда потухнет стон заката, / Вдруг оглянись и, улыбнувшись воровато, / Край тени осторожно отогну, // И вырвется хаос времен, но я рискну...»*. Неуверенность и осторожность, характеризующие нерешительного, потерянного в бездне времен и пространств героя, сменяются состоянием просветленности, надежды и жизнелюбия. Не случайно в поэтическом арсенале Тахира Толгурова появляются двойные символы: зима/лето, тьма/свет, смерть/жизнь...

Трагизм выступает как сущность поэзии. Пути выхода из этого состояния обозначены предельно четко: неоязычество, возврат к античности и космизм. Для прежних лириков космос был не только темой. Сопричастность ему входила в сердцевину мировоззрения, в результате чего последнее приобретало космический характер. Зачастую термин «бездна» заменял термин «космос». В узком значении бездна представлялась как часть того мироздания, которое открывалось взору человека. При этом из него вычленилась земля. Противопоставление земли бездне привело к потере сущностного мировоззренческого наполнения.

У Тахира Толгурова Космос представляет собой грандиозный объект наблюдения, а не предстает как бесконечно огромный, смутно одушевленный и таинственно грозный. Этот Космос менее завершен, целостен и трагичен по сравнению, например, с тютчевским. Он не «всеохватен». Его бесконечность скорее есть «безграничность», распространение вширь. Иными словами, это не внутренняя бесконечность. Он дробен и трагичен, так как автор вносит в него свое человеческое содержание, как правило раздвоенное. Созерцая бездну, герой его стихов как бы тянется к ней, одновременно пугаясь возможного слияния. Это чувство космического «движения без движения» подтверждает наш тезис об изначальной двойственности лирического героя. Человек и бездна (Космос) при всей своей противопоставленности могут существовать и существуют одновременно – противопоставление доведено до конечной остроты. Мирное сосуществование земли и неба позволяет в итоге расширить границы их функциональной зависимости, и поэтому обе составляющие рассматриваемой нами антитезы смещаются в сторону более всеохватного и всеобъемлющего Космоса. Уместно заметить, что смещение не означает самоуничтожения, ибо и земля, и небо органично входят в новое понятие. Поэтому значение Космоса как Абсолюта универсально. *(В освобожденную высь рвутся тени и травы, / Синие травы и тени насторожившихся улиц. // Горьки и светлы звезды, как капли отравы, / Павшей мне на ресницы, на губы, на скулы. // Тихо осыпалось небо в тонкие запахи ночи...»*).

Благородное стремление человека внести гармонию в природу, как правило, обречено на неудачу. Чаще всего он находится в разладе с ней, порой независимо от желания и даже вопреки ему: *«Я – туя на оскаленном обрезе. // Комками стянуты волокна моих мышц, // Безумной ненавистью вспоены / Обкорнанные людской рукою ветви. // Я над свисающими челюстями крыши / В прекрасный гневный миг мечтою взрезать / Спокойный воздух ваших вечеров / И ядом заразить потоки света, / Что будут вашими глазами пойманы...»*. Остается одно – избежать трагического несоответствия между человеческими устремлениями и получаемыми ими результатами. Однако для этого необходимо отторгнуть от природы человека с его действием. У Толгурова последнее не предполагает пассивного созерцания (это тоже примета времени). Но если уничтожить роковую противоположность, что возможно лишь при условии отказа от активно действующего человека, то станет весьма проблематичным вообще какое бы то ни было понимание между человеком,

природой и внешним миром. В самой этой противоположности заложена её изначальная роковая предначертанность. Любое отклонение от исходно заданного положения приведет к необратимым последствиям, характеризующим созерцательную поэзию, – это и неустойчивость, и диссонансы, и катастрофичность, впрочем, характеризующие сегодня всю эпоху. Как видим, восприятие не происходит через призму импульсивной, зачастую двойственной, но все же стремящейся к цельности личности лирического героя. Другое дело, насколько это стремление реализуется в поэзии: *«Я выпил душу синего креста, / Рожденный глиной и пространством человек // Мне все равно – сейчас” или —всегда»*.

Процесс разъединения Космоса на его составляющие привел к нарушению гармонического целого и расщеплению его на известные в мировой поэзии понятия «здесь» и «там». Трагизм космического человека и состоял в этой разъединенности существования в миге, мгновении, сиюминутном и одновременно стремлении мыслить себя в мире запредельном, трансцендентном. Характер этого противоречия во многом и определил настроения и совершаемые действия постмодернистского героя. Отсюда частная замкнутость, приводящая к трагическому восприятию мира и всей судьбы. Этим же объясняется и то, что, несмотря на отчаянные попытки возвыситься над безысходностью, стихия мятежности не стала тем, что цементирует мир толгуровской поэзии. Противоречия мира следует искать не в содержательной его стороне или внешних формах, позволяющих видеть внутреннюю значимость, то есть не в обозначении слова и его этимологии. Противоречие спрятано в глубинах самого поэтического слова, внутри того художественного мира, который в равной мере вбирает в себя как проявления собственно душевной жизни, так и её словесную выразительность.

Увеличение внутренней напряженности в замкнутом пространстве не позволяет выйти за пределы четко обозначенных внешних границ. Для разрешения этого противоречия по ту сторону разорванного мира создается некая рационалистическая концепция бытия, хотя она и не господствует в лирике Тахира Толгурова. Но, возможно, именно здесь находится ключ к пониманию истоков возникновения естественного стремления количественно охватить «все», при этом совмещая противоречия. Художественный образ подвержен непрерывным изменениям, обусловленным новым пространством, куда он помещен. Безусловно, подобное перемещение изменяет внутреннюю структуру поэтического образа. Внешние воздействия вторгаются даже в самую ткань поэтического образа, меняя не только их исходные понятийные смыслы, но даже персонифицируя отдельные лирические мгновения, переживания. Они, как правило, уже лишены индивидуальных проявлений человеческой жизни. Это не удивительно, ведь, адресованные к вечности, они приобретают новые признаки: обобщенность, безмерность, количественный максимализм, при котором очередная метаморфоза лирического героя представляет нам очередное его перевоплощение: *«В моем доме, закрытом неладно, / Нечто темное, тихо и грешно / Обнимает бесстыдно и жадно, / Притворяясь любимой женщиной»*.

Вспомним Гегеля, который обращал внимание на то, что «...Я” нуждается в том, чтобы собраться в себе самом, возвратиться из беспрестанного течения во времени, которое оно воспринимает только как определенное временное единство» [2]. В стихотворениях поэта объективируется субъективное время. При этом оно еще и обретает внутреннюю завершенность и самостоятельность, так что обособленный миг оказывается вне времени и, по существу, приравнивается к вечности. Не останавливаясь на полемических рассуждениях о крайностях и существующих противоречиях в поэзии Толгурова, укажем лишь на общую для нынешних поэтов болезнь – порывы к многоликости оказываются лишенными единого личностного центра, а с ним и внутренней целостности поэтического мира.

В этом мире предполагается органическая нерасторжимость всех составляющих его компонентов. Органически связанные друг с другом стиховые проявления в сборниках Толгурова не так часты, что объясняется, прежде всего, двойственностью жизни его героя. С одной стороны, перед нами носитель множественных «я», эмоционально богатый, многоликий человек Вселенной, а с другой – рациональное «я» поэта, заменяющее целостную поэтическую фигуру неоправданной формальной организованностью стихового построения: *«На опрокинутом лице неуловимо стоял / С Пляд осыпавшийся иней. Цветок пепла // И Хаос. Дисперсия объемна. В параболаид беглый / Свернулось небо. // В колоду гладких слайдов. / В пульсирующих трещинах асфальта / Цветет, как труп, как плесень, тень моя – нежно и него, / Белый пунктир по оси синего проспекта / Прорвал слои пространства, словно кальку. // Все... Схлынуло, присыпаны зрочки скрипучим тальком. / И пустота...»*. То есть в большинстве своем мы имеем дело с «преобладанием организованности над ограниченностью» (М. Гиршман). Вместе с тем можно пронаблюдать и случаи, когда в отдельном лирическом фрагменте отражается чувство «целостности жизни». По замечанию М. Гиршмана, «это происходит тогда, когда поэт пытается сосредоточить жизнь в едином мгновении. И эта диалектика лирического мига и целостного мира создает то содержательное противоречие, которое становится одним из источников эстетического развития» [3, с. 69-70]. Динамика чувств героя передана по-этом не через воплощение в лирическом миге, в котором их концентрация была бы наиболее высока, а спрятана в символических сравнениях: *«Любимая... / Пой нестерпимо тонкою струною горизонта / До боли режущей! Пой песни мне. // Пой миражом вдали, любимая. // Степной грозой. Пой зноим, / Шоссе и временем, сходящими на нет, // Пой краем неба, убегающим позорно, / Любимая, / Пой песни мне!»*. У Тахира Толгурова образ любимой становится синонимом всеобъемлющего лирического мира, в котором «я» героя растворяется во «всеобъемлющем» «ты». Вот, казалось бы, где не нарушены законы гармонии. Да, это не противопоставленные друг другу «я» и «ты», но отчетливо выявляемое одинокое «я», оставшееся один на один со всем миром, отделенное даже от самого близкого ему «ты». Возможность локального лирического мира поэтом отвергается, что приводит к трагическому финалу, когда остается только одно – всеохватное «трагическое мирозерцание». Об этом же писал и Александр Блок: «Оптимизм вообще – не сложное и не богатое мирозерцание, обыкновенно исключющее

возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с трагическим мирозерцанием, которое одно способно найти ключ к пониманию сложного мира» [1, с. 105].

Вспомним сказанное великим русским философом и поэтом Владимиром Соловьевым: «Высшее идеальное единство осуществляется в любви, которая вносит в материальный мир истинную, идеальную человечность. В любви – высшее проявление индивидуальности, торжество над смертью, мистическая — «веная» жизнь... Предмет верующей любви хотя и отличается от эмпирического объекта — «инстинктивной любви», но нераздельно с ним связан. Это и есть одно и то же лицо в двух различных видах, или в двух разных сферах бытия – идеальной и реальной» [4, с. 99-160]. Идеальное и реальное у Толгунова не просто механически совмещены, но находятся в единстве, как некое органическое целое. Герой переводит свои «земные» чувства в идеально-мистический план, когда он из «певца» переходит в ранг «служителя» возлюбленной: «Пусть суета все. Тлен. И сонм истин. / Короткий ливень – за полосой – полоса / Собьет, как пыль. Очи-тит листья. // Чудовищно... Но где взять сил / Не посмотреть в твои глаза?».

Вопрос, почему у современных поэтов герой стремится обозначить себя через любовь, требует возврата к былой эпохе, эпохе Средневековья, когда человеческая личность заявила о себе и утвердила свою «самоценность». Предметом обожествления поэтов была Прекрасная Дама, не наделенная земными чертами. Так как бытовые предметы могли только приземлить этот образ, в стихах они не встречались. Всячески была завуалирована индивидуальность героини, поэтому «образ растворялся в некоей идее красоты, благородства и мудрости». Героиня поэта стоит неизмеримо выше своего певца-обожателя, приближаясь в своем возвышении к символическому ряду: Истина, Добро, Любовь, Божество и др. Отношения между возлюбленными развиваются стадийно, поэтому мы наблюдаем и различные психологические состояния героя: «Не взгляд. Вскользь брошенный намек на взгляд... / Чуть искоса, сквозь переплет ресниц, / Прозрачный, как у хищных птиц, / И темный, как парящая земля // ...Ты улыбаешься тягуче. Смутно зля... / Ты – ложь! Взяв эфемерных спиц / Ночного света. Вся – от тающих ключиц / И до улыбки нежной. Только взгляд / Тяжел, как опоенная земля, / Прозрачен, как у хищных птиц». Двойственность состояний влечет за собой и двойственность всего внутреннего мира, раздробленность сознания героя. Часто его взор обращен на мир вовне. Казалось бы, это должен быть взгляд человека-победителя, ведь не случайны же строки: «Воочию видны пласты пространства... / Я вижу атомы мгновений, метров, красок; // И такту вен моих послушен Космос четко. // И пальцами могу я бытие измять...». Или наиболее характерное: «Что там звезды. У них тоже есть смерть. // Я ж могу окон свет в звезду переделать / И, ржавым винтом пробузив небесную твердь, / Приколоть её к тьме. Ибо нет мне предела. // Я могу зачерпнуть кровь заката рукой / И, как свет, раствориться в тени / Настороженных ветвей, / Выпить влагу из почвы – пыльной и бедной – / Я из трещин смогу – проклятый изгой».

Его космический человек не что иное, как обратная сторона «проклятого изгоя», а между ними где-то затерялся «маленький человек» со своими болями и сомнениями, печалью (вполне земными) и радостями. Сиюминутны попытки «маленького человека» уверить себя в том, что он вечен, безудержно желание – «...Хочу, чтоб ветер встречный меня убил. // Чтобы упал я навзничь, / Чтобы вечно смотрели вверх и вдаль мои глаза!». Вечность статична в своей постоянности, в отличие от изменчивой суетной жизни, где герой «нем и слеп» и «страшен до черноты и нелеп меж струящихся лиц, в загустевшем тепле, меж змеящихся зданий с глубокими окнами». Почти в каждом стихотворении навязчиво появляются тени, выступающие уже в роли зловещих признаков: «Я боюсь оглянуться на сотни своих двойников, // Только слышу – играют! Играют стаккато / Тысячи ног по теням облаков». Не из этой ли боязни появится необходимость обезопасить себя истинного, облачившись в одежды «паяца и шута», когда не придется уже обнажать душу в мире, где: «Небо затянуто синей холстиной простою, / Мертво застыло над бешено мчащимся шаром».

Тревожность – состояние, характеризующее причины внутренней дисгармонии и раздробленности сознания героя, неизменно приводящие к трагическому восприятию мира. Мир грез останется в мечтах, а здесь лишь темный лик земного бытия, который совсем не случайно просматривается во многих стихотворениях поэта: «Ходили люди в фиолетовых накидках. / Не замечая под ногами тонких стонов / Полузадушенных и наголо обритых / Безумных роз, рождавших запоздалые бутоны». Во власти мистического ужаса оказываются не только люди, но и природа: «Тревожно шептались домашние липы. / ...Вздыхали леса, уходившие в горы. / И бился в шагах торопливых людей / Жалобный плач заблудившейся птицы...». Действительно, недаром «рвется ввысь ослепшая земля» – «И слякоть на обочине, / Лоскут густого поля // С утоптанной до корня мокрую травой. / Сухих колючек стебли. Обрывок толя. / Столбы ночного Янкоя. Туман и вечер. / Больше ничего». В мире воцарился хаос, и потому земное бытие представляется лишенным смысла: «Все суета. Все тлен... / И хлынули полотна времени. / Тьма... / Все суета. Лишь деготь жжет язык...». Двойственная природа человека вновь обрекает его на трагизм одиночества и растворенность в мире вещей, порождая трагизм ничтожества, характерный для поэзии постмодернизма.

Список литературы

1. Блок А. Собр. соч.: в 8-ми т. М. – Л.: ГИХЛ, 1960-1963. Т. 6. 473 с.
2. Гегель Г. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1969. 620 с.
3. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М.: Высшая школа, 1991. 160 с.
4. Соловьев Вл. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 699 с.

POETIC TEXT IN LIGHT OF POSTMODERN THINKING

Gurtueva Tamara Bertovna, Doctor in Philology, Professor
Yeditepe University (Istanbul, Turkey)
tgurtueva@mail.ru

The article analyzes the creative work of the talented Russian-speaking poet Tahir Tolgurov in terms of understanding the evolution of “a little man” in a postmodern context. Attention is also paid to Romanticism as mindset having a rigid sequence of historical evolution, and the logic of its development, by which romantic worldview forms the essence of postmodern poetry.

Key words and phrases: twinning; loneliness; postmodernism; romantic hero; tragedy of the world.

УДК 81-112.2;81.2Араб.

Филологические науки

Предлагаемая вниманию читателей статья поднимает проблему арабских знаков препинания (АЗП) как графических слов в качестве единиц двойного знакового характера. Соотнесение АЗП в качестве означающих со своим первым обозначаемым фонетического характера в виде соответствия им определенной фонетики мы отмечали во многих публикациях. После проведения нами специального экспериментально-фонетического исследования синграфемных символов арабского литературного языка (АЛЯ) мы возвращаемся к обсуждению рассматриваемой темы более предметно.

Ключевые слова и фразы: арабские знаки препинания (АЗП); синтактико-пунктуационные графические слова (СПГС); синтактико-стилистические пунктуационные графические слова (ССПГС); наличие у АЗП особой номинативной семы; окружение АЗП словесными массами графических слов; прямая графическая связь АЗП с арабским языком; ненормативное участие АЗП в фонетической записи слов.

Гуськова Ольга Валентиновна

Московский институт лингвистики
info@inyaz-mil.ru

**ЕЩЕ РАЗ ОБ АРАБСКИХ ЗНАКАХ ПРЕПИНАНИЯ
КАК О ГРАФИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ ДВОЙНОГО ЗНАКОВОГО ХАРАКТЕРА[©]**

Еще в самых первых публикациях, посвященных АЗП, мы выдвигали доводы в пользу того, чтобы считать их синтактико-пунктуационными графическими словами (СПГС). Это:

1) *наличие у АЗП особой номинативной семы*, определяющей их принадлежность к соответственно номинативным единицам, обслуживающим сферу синтаксиса и пунктуации, позволяющим читателю ориентироваться в кодифицированных нормах синтактико-пунктуационного оформления арабского письменного текста. Именно эта номинативная сема позволяет им служить для синтаксического членения и смыслового уточнения написанного. Выполнение синграфемными символами функции отражения и уточнения не только *логико-синтаксических отношений*, но также и *стилистических коннотаций* речевых произведений стало в дальнейшем основанием для отхода нами от первичного наименования АЗП как «синтактико-пунктуационных графических слов», расширения его до синтактико-стилистических пунктуационных графических слов (ССПГС) [5, с. 90];

2) *окружение АЗП словесными массами графических слов (ГС).*

Общеизвестно, что без пунктуационных символов не обходится ни один текст письменной речи – весомый, с нашей точки зрения, аргумент в пользу того, чтобы считать их графическими словами (ГС). Знаки препинания в виде полных или сокращенных, записанных буквами графических слов, например, в русском языке представлены даже в виде текстовых сообщений, предназначенных для передачи средствами телеграфной связи. См., например, точка или «тчк», запятая или «зпт», кавычки или «квч», скобки или «скб» и т.п. [14, с. 230].

Мы называем АЗП¹ *эссенциальными* (от лат. *essentialis* – существенный; сущностный) *графическими словами* (ЭГС), характеризующими арабские графические слова (АГС) со стороны их сущности. Уточним, что последняя заключается в их окружении графическими словесными массами буквенно-знакового состава и остается устойчивой, неизменной при любых обстоятельствах. Регулярное функционирование арабских эссенциальных графических слов в письменном тексте – их существенная характеристическая особенность [15, с. 158];

[©] Гуськова О. В., 2014

¹ Так же, как и цифровые графические слова (ЦГС). См.: Гуськова О. В. «Общая классификация графических слов в арабском литературном языке» [10, с. 87-88].